



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Tłumacz wobec historii : elementy kulturowe w przekładzie powieści Draga Jancara pt. "Widziałem ją tej nocy"

**Author:** Monika Gawlak

**Citation style:** Gawlak Monika. (2016). Tłumacz wobec historii : elementy kulturowe w przekładzie powieści Draga Jancara pt. "Widziałem ją tej nocy". W: J. Lubocha-Kruglik, O. Małyś (red), „Przestrzenie przekładu”. (S. 149-160). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Monika Gawlak

Uniwersytet Śląski w Katowicach

## **Tłumacz wobec historii – elementy kulturowe w przekładzie powieści Draga Jančara *Widziałem ją tej nocy***

Drago Jančar jest słoweńskim pisarzem, dramaturgiem, publicystą, komentatorem. Należy do grona najwybitniejszych, najbardziej rozpoznawalnych i najchętniej tłumaczonych pisarzy słoweńskich. Jego dramaty wystawiane były na deskach nie tylko europejskich teatrów. Z całą pewnością reprezentuje postawę pisarza zaangażowanego. Krzysztof Czyżewski podkreśla, że „jego głos jest słyszany i poważany w najważniejszych debatach europejskich”<sup>1</sup>. W swej twórczości (zwłaszcza w esejach) podejmuje tematy ważne z socjologicznego czy historycznego punktu widzenia, jak np. tożsamość narodowa Słoweńców, rozpad Jugosławii, jugonostalgia, mit Europy Środkowej, tożsamość środkowo-europejska, rola pisarza i literatury, artysty i kultury we współczesnym świecie oraz we współczesnej Słowenii, wolność słowa... Historia, a w zasadzie pamięć, jest bardzo istotną kategorią odnoszącą się do jego esejów i powieści. Tomo Virk podkreśla, że pomimo postmodernistycznych pierwiastków obecnych w ostatnich powieściach Jančara, ich fundament stanowi fabuła, duchowo-historyczne jej realia i założenia egzystencjalizmu (postegzystencjalizmu)<sup>2</sup>. W powieści ostatnio wydanej również w Polsce, będącej w centrum zainteresowania tego artykułu, tło historyczne odgrywa bardzo znaczącą rolę; można zaryzykować tezę, że determinuje ono porządek prezentowanych wydarzeń, konstrukcję postaci, a nawet sposób narracji.

---

<sup>1</sup> K. CZYŻEWSKI: *Drago Jančar – człowiek z obrzeży*. W: D. JANČAR: *Eseje*. Przeł. J. POMORSKA. Sejny 1999, s. 7.

<sup>2</sup> Por. T. VIRK: *Problematika slovenskega romana v obdobju postmodernizma*. W: *Strah pred naivnostjo*. Ljubljana 2000, s. 202.

## Drago Jančar w Polsce

Twórczość Draga Jančara jest (obok poezji Tomaža Šalamuna) niewątpliwie najlepiej zaprezentowana w Polsce, obecna już od lat osiemdziesiątych. W przekładach ukazały się zarówno jego eseje, w tomach *Terra incognita* (1993)<sup>3</sup> i *Eseje* (1999), wybór opowiadań *Spojrzenie anioła* (2002), jak i (cztery z dziewięciu) powieści: *Galernik* (1988), *Drwiące żądze* (1997), *Katarina, paw i jezuita* (2010) oraz *Widziałem ją tej nocy* (2014)<sup>4</sup>. Wszystkie wymienione tytuły przełożyła Joanna Pomorska, specjalizująca się w tłumaczeniu prozy i znana z bardzo trafnych makrowyborów translatorskich. Pomorska jest również tłumaczką większości tekstów eseistycznych i publicystycznych Jančara, które ukazały się w wielu polskich czasopismach oraz prasie codziennej (m.in. „Literatura na Świecie”, „Przegląd Polityczny”, „Gazeta Wyborcza”).

Drago Jančar przez długi czas był rozpoznawany w Polsce przede wszystkim jako eseista, komentator aktualnych i minionych wydarzeń społecznych, kulturalnych, politycznych dotyczących Słowenii czy, szerzej, Południowej Słowiańszczyzny, wpisując się w dialog na temat Europy Środkowej, europejskości, tożsamości środkowoeuropejskiej, kwestii tzw. małych narodów i ich wyzwań na przyszłość. Przyczyniły się do tego liczne publikacje jego esejów i tekstów publicystycznych. W ostatnich latach natomiast wydawane są w Polsce przede wszystkim jego powieści. W kontekście recepcji twórczości Jančara w Polsce istotny wydaje się fakt, że wydawane są one głównie w wydawnictwach rozpoznawalnych, cenionych (chodzi wszak o literaturę peryferyjną)<sup>5</sup>, zaangażowanych w promowanie literatur o mniejszym zasięgu – Pogranicze (*Katarina, paw i jezuita*) i Czarne (*Widziałem ją tej nocy*). Dodatkowo obie wspomniane powieści znalazły się w gronie nominowanych do Literackiej Nagrody Europy Środkowej Angelus, przyznawanej przez miasto Wrocław w zakresie twórczości prozatorskiej. Warto wspomnieć też o wysokiej jakości przekładów tłumaczki. Bożena Tokarz stwierdza, że przekłady Pomorskiej są bliskie równoznaczności i że „dzięki swemu kunsztowi i kompetencjom za-

<sup>3</sup> W nawiasach podaję rok wydania polskiego przekładu.

<sup>4</sup> Tytuły oryginałów to: *Galjot*, *Posmehljivo poželenje*, *Katarina, paw in jezuit*, *To noč sem jo videl*.

<sup>5</sup> Przed 1989 rokiem literaturę słoweńską (wówczas jugosłowiańską) wydawały duże oficyny: Państwowy Instytut Wydawniczy, Czytelnik. Obecnie rynek narzuca wydawcom reguły, zmuszające ich do szukania profitów finansowych i do odrzucania propozycji niszowych (choć wartościowych), nie rokujących zysku. Nie istnieje żadna polityka przekładowa dotycząca literatur peryferyjnych, brak instytucji, która świadomie budowałaby obraz którejś z południowosłowiańskich literatur. W kontekście literatury serbskiej por. L. MAŁCZAK: *Przekłady literatury serbskiej w Polsce w latach 2007–2013*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 5. Cz. 2. Katowice 2014, s. 142.

pewniła słoweńskiemu pisarzowi współczesnemu miejsce w polskim obiegu czytelnicznym”<sup>6</sup>.

## **Powieść *Widziałem ją tej nocy* – tematyka i tło kulturowo-historyczne**

Powieść Draga Jančara łączy w sobie tematykę miłosną, wojenną i społeczno-obyczajową; łączy specyficzne słoweńskie doświadczenie – kontekst historyczny walk narodowowyzwoleńczych końca II wojny światowej i wojny domowej, która miała miejsce w tym czasie – z tym, co uniwersalne. Ośrodkiem fabuły są losy głównej bohaterki, żony bogatego przedsiębiorcy, Veroniki Zarnik, przedstawione z pięciu różnych perspektyw, przez pięciu narratorów (z perspektywy majora kawalerii królewskiej<sup>7</sup>, czetnika Steva Radovanovicia, który był nauczycielem jazdy konnej i kochankiem Veroniki; z perspektywy jej mamy, Josipiny; niemieckiego lekarza Wehrmachta Horsta; gospośi Joži; Ivana Jeranka, pomocnika w posiadłości Zarników, później komunistycznego partyzanta). Narratorzy reprezentują różne postawy, narodowości, w różnym stopniu są zaangażowani i zainteresowani działaniami wojennymi, stoją po różnych stronach konfliktów wojennych. Powieść operuje wieloma punktami widzenia, posiada wyraźnie polifoniczny charakter. Historycznym tłem wydarzeń, płaszczyzną czasu środowiska (za Wyką<sup>8</sup>), jest okres od początków II wojny światowej po lata powojenne ówczesnej Jugosławii<sup>9</sup>. Bezpośrednią inspiracją do napisania powieści była dla Jančara lektura pisma „Kronika”, poświęconego historii regionu Gorenjska (Górna Kraina); a dokładnie tekst autorstwa Mariji Cvetek (nr 2, rok 2006), która zebrała i opublikowała wiele informacji i świadectw dotyczących wydarzeń z czasów wojennych i powojennych, dotyczących właścicieli znajdującego się niedaleko Kranja zamku Strmol – Kseniji i Rada Hribarów i ich tragicznego losu<sup>10</sup>. Narracja personalna prowadzona jest w powieści w formie retrospekcji

<sup>6</sup> B. TOKARZ: *W perspektywie poznania i projekcji. O polskim przekładzie zbioru esejów Draga Jančara Terra incognita*. W: *Przekłady literatur słowiańskich*. T. 2. *Formy dialogu międzykulturowego w przekładzie artystycznym*. Red. B. TOKARZ. Katowice 2011, s. 269–282.

<sup>7</sup> Królewskie Wojska Jugosłowiańskie w Ojczyźnie (serb. Kraljevska Jugoslovenska Vojska u Otadžbini).

<sup>8</sup> Za: K. WYKA: *Czas powieściowy*. W: TENŻE: *O potrzebie historii literatury*. Warszawa 1969, s. 30–42.

<sup>9</sup> Za: Wywiad z Dragiem Jančarem. „Delo” 06.08.2011.

<sup>10</sup> Zostali oni zamordowani przez służby VOS (Varnostno-obveščevalna služba), stanowiące tajną organizację zbrojną partii komunistycznej KPS (Komunistična Partija Slovenije), złożonej z tzw. komunistycznych partyzantów Tity. Jej celem była likwidacja przeciwników tzw. rewolucji komunistycznej, *wrogów narodowych, zdrajców ojczyzny*.

i w każdym przypadku koncentruje się na postaci Veroniki, jej osobowości, wyglądzie, niecodziennym zachowaniu, przekonaniach itp. Powstaje obraz kobiety o szerokich horyzontach, niezależnej, nieco ekscentrycznej, a jednocześnie wrażliwej i uczuciowej, budzącej sympatię. Zaginięcie jej i jej męża tuż przed zakończeniem wojny staje się przyczyną wspomnień pięciu postaci-narratorów. Płaszczyzna fabularna, choć rozbudowana i wielowątkowa, wydaje się pretekstem do ukazania trudnych dla Słoweńców wydarzeń z końca II wojny światowej, związanych z wojną domową, m.in. z działaniami tzw. domobranów z jednej i komunistycznych partyzantów, tzw. oddziałów narodowowyzwoleńczych, z drugiej strony. W powieści podważony zostaje raczej idealizowany dotychczas (co związane było również z postacią marszałka Tity) obraz partyzantów, którzy wraz z Armią Czerwoną wyzwolili Jugosławię w 1945 roku i objęli władzę, a król Piotr wezwał wszystkich Jugosłowian do uznania ich rządu i ogłosił, że ci, którzy są przeciwnikami partyzantów, są zdrajcami. Gloryfikacja postaci marszałka, emocjonalny stosunek społeczeństwa do przywódcy, swoisty kult wodza, na długo stały się parasolem ochronnym dla działań partyzantów i przyczyniły się do stworzenia wyidealizowanego ich obrazu w świadomości kolejnych pokoleń. W powieści partyzanci ukazani są jako bezwzględni, wymierzający własną sprawiedliwość, zdolni do przemocy wobec osób cywilnych (będących również Słoweńcami), do gwałtu i okrucieństwa.

Warstwa fabularna wiąże się zatem z przestrzenią ideologiczną, światopoglądową i moralną. Losy postaci stają się elementem wielkiej Historii, historii pozostającej do tej pory w Słowenii (częściowo przynajmniej) w sferze tabu. Z tej perspektywy utwór to opowieść o niesprawiedliwych ofiarach konfliktów ideologicznych i osobistych.

Badacz literatury słoweńskiej, komparatysta Tomo Virk, twierdzi, że kilka dziesięcioleci temu podobna książka nie miałaby szans na publikację<sup>11</sup>. Do lat 80. w Słowenii przeważało pozytywne wartościowanie walki narodowowyzwoleńczej partyzantów (choć zdarzały się teksty bliższe prawdy historycznej, np. opowiadania Edvarda Kocbeka<sup>12</sup>, Jožego Snoja czy Marjana Rožanca). Negatywna ocena była niejako zarezerwowana dla działań kolaborujących domobranów czy imigrantów wojennych. Jančar nie dość, że ukazuje partyzantów jako bezwzględnych zbrodniarzy, to dodatkowo ich poczynania w powieści nie są skierowane bezpośrednio w stronę wroga czy zorganizowanych oddziałów (ten wątek znalazł już miejsce zarówno w świadectwach historycznych, jak i w literaturze), a w stronę osób cywilnych. Wyrażnie zatem powieść *Widziałem*

<sup>11</sup> T. VIRK: *O ljudeh, „ki so hoteli samo živeti”*. „Pogledi” 2010, št. 12, s. 10–11.

<sup>12</sup> Pisarz, który sam pod koniec wojny przyłączył się do ruchu narodowowyzwoleńczego, a po wojnie zajmował wysokie stanowiska publiczne, po opublikowaniu zbioru opowiadań pt. *Strah in pogum* (1951, *Strach i odwaga*) polemizującego z wyidealizowanym, stereotypowym obrazem heroicznej i nieskazitelnej moralnie partyzantki, spotkał się z falą krytyki i został wykluczony z życia publicznego, do śmierci był inwigilowany.

*ją tej nocy* wpisuje się w nurt utworów rozrachunkowych (podobnie jak dramat Różewicza *Do piachu*) i w dążenia pisarzy słoweńskich, by kompleksowo przedstawić skomplikowaną sytuację wyzwolenia ojczyzny pod koniec II wojny światowej. Z całą pewnością pisarzowi nie chodziło o osąd; kierowała nim chęć stworzenia literackiego świadectwa prawdy, chęć będąca wynikiem analizy materiału empirycznego, wnikliwego studiowania świadectw historycznych oraz świadomości, jak ważna jest pamięć o obu/wielu stronach konfliktu, również walk bratobójczych. Wielość perspektyw narracji reprezentantów różnych warstw społecznych, w różnym stopniu zaangażowanych w kwestie wojenne, staje się formą poszukiwania obiektywizmu<sup>13</sup>. Prawda tego czasu jest dla Jančara wielowymiarowa i problematyczna, a powieść stanowi, kolejny już raz, wyraz buntu pisarza wobec upraszczających lub wypierających ją postaw. Pisarz i dramaturg Tone Partljič stwierdza:

Zdi se res, da je šele zdaj pravi čas, da se z distanco in pisateljsko svobodo in močjo piše o 'zgodbah', usodah, smislu in nesmislu posameznih eksistenc iz časa okupacije in 'bratomorne vojne'. Doslej so imeli premočen vpliv in akcent ideologija in politika in še živi veterani druge svetovne vojne (na obeh, oziroma treh ali celo štirih straneh). V tej fazi svojega pisanja se je eden največjih slovenskih romanopiscev odločil osvetljevati usode, dogodke, zmage, poraze v tretjem in četrtem in petem desetletju dvajsetega stoletja.<sup>14</sup>

## Przekład elementów kulturowo-historycznych

Wielu badaczy przekładu podejmowało problematykę tłumaczenia elementów nacechowanych kulturowo; w Polsce między innymi: Roman Lewicki, Elżbieta Skibińska, Krzysztof Hejwowski, Urszula Dąmbaska-Prokop, Bożena Tokarz, Anna Majkiewicz czy Katarzyna Wołek-San Sebastian. Pod pojęciem

<sup>13</sup> Dodatkowo wątek dotyczący uprowadzenia i zamordowania małżeństwa Zarników jest najdokładniej ukazany w narracji partyzanta Ivana, pomocnika w ich posiadłości, który z jednej strony nie zdawał sobie sprawy z konsekwencji swych podejrzeń kierowanych na chlebobawców, a z drugiej kierowały nim raczej osobiste, uczuciowe, a nie ideologiczne względy.

<sup>14</sup> T. PARTLJIČ: *Med Rašomonom in Antigono*. „Večer” 2010, nr 230, s. 13. „Prawdopodobnie dopiero teraz nastał właściwy czas, by z dystansem, swobodą i impetem pisać o 'historiach', o losach, sensie i bezsensie poszczególnych istnień czasu okupacji i 'bratobójczej walki'. Dotychczas potężny wpływ miały ideologia i polityka, a także żyjący jeszcze weterani II wojny światowej (po obu, albo nawet trzech lub czterech stronach). W tej fazie twórczości jeden z największych słoweńskich powieściopisarzy zdecydował się, że będzie wyłaniał z mroku losy, zdarzenia, zwycięstwa i klęski trzeciego, czwartego i piątego dziesięciolecia XX wieku.” Przeł. M.G.



„elementy kulturowe”<sup>15</sup> w artykule rozumiane są takie elementy tekstu, które w sposób szczególny łączą się z kulturą danego kraju, a obejmują większość imion własnych, nazwy i zwroty związane z organizacją życia w kraju kultury wyjściowej, obyczajami i przyzwyczajeniami; a także cytaty i aluzje mające ścisły związek z literaturą danego kraju, wzmianki dotyczące jego historii i innych sfer kultury, takich jak muzyka, film, malarstwo itd.<sup>16</sup> Jednym z elementów nacechowanych kulturowo w tekście są nazwy własne, czemu będą poświęcone dalsze rozważania.

Problematyka tłumaczenia elementów nacechowanych kulturowo wiąże się z dwoma kluczowymi zagadnieniami przekładu, a mianowicie zagadnieniem przekładalności bądź nieprzekładalności tychże elementów, możliwych strategii ich tłumaczenia, a więc ich reekspresji<sup>17</sup>, oraz z zagadnieniem recepcji. Wobec elementów nacechowanych kulturowo tłumacz może obrać – upraszczając – opozycyjne strategie translatorskie: egzotyzacji (pozostawienie elementu obcego) lub domestykacji/naturalizacji (zastosowanie ekwiwalentu funkcjonalnego, bliskiego kulturze przyjmującej). Inną kwestią jest recepcja i funkcjonowanie przekładu w kulturze sekundarnej. I znów można mówić o dwu opozycyjnych zjawiskach: udomowieniu lub wyobcowaniu tłumaczenia<sup>18</sup>. Udomowienie, będące często (choć nie zawsze) rezultatem oswojenia przekładu, a więc strategii naturalizacji, wiąże się z aktywnym jego funkcjonowaniem w kulturze przyjmującej, w procesie historyczno-literackim, z interakcją z innymi dziełami, szeroką świadomością jego zaistnienia. Wyobcowanie oznacza niedostrzeżenie przekładu (z różnych przyczyn, często natury zewnętrznej wobec dzieła) w kulturze se-

---

<sup>15</sup> Autorka decyduje się na stosowanie określenia „elementy kulturowe”, mając świadomość, że w badaniach nad kulturą w przekładzie pojawia się też pojęcie tzw. *realiów*, które wprowadził Winogradow. Podzielił on realia na pięć grup i żadna z nich nie uwzględnia kontekstu historycznego. Dlatego też autorka stosuje za K. Hejwowskim (ale też za E. Skibińską) pojęcie elementów kulturowych, które pozwala na szeroki (szerszy niż propozycja Winogradowa) zakres znaczeniowy.

<sup>16</sup> Por. K. HEJWOWSKI: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa 2004, s. 71–72.

<sup>17</sup> O kontekstach związanych z kulturą prymarną, wspominał pionier polskiego przekładoznawstwa Olgierd Wojtasiewicz, który zwrócił uwagę na brak mechanizmów skojarzeniowych, wywoływanych przez te same słowa w dwu różnych kulturach, dlatego też wyrażenia nacechowane kulturowo uważał za jedno z głównych źródeł nieprzekładalności (Wojtasiewicz 1992, s. 65). Inaczej kwestie te traktował Roman Lewicki, który występowania elementów kultury obcej nie rozpatruje w kontekście nieprzekładalności i opowiada się za strategią egzotyzacji w tłumaczeniu, za wprowadzaniem elementów mających na celu wywołanie u czytelników „skojarzeń z obcymi krajami, kulturami i językami” (R. LEWICKI: *Obcość w odbiorze przekładu*. Lublin 2000, s. 23).

<sup>18</sup> Por. L. SPYRKA: *Przekład udomowiony – przekład wyobcowany*. W: *Przekłady Literatur Słowiańskich. Formy dialogu międzykulturowego w przekładzie artystycznym*. T. 2. Cz. 1. Katowice 2011, s. 251–265.

kundarnej, pomimo jego publikacji<sup>19</sup>. W centrum zainteresowania tego artykułu są kwestie związane z samym procesem rozumienia dzieła, z trudnościami de-szyfracji głębszych znaczeń kulturowo-historycznych ukrytych za konkretnymi ekwiwalentami nazw własnych, pojęć czy też za opisanymi wydarzeniami.

Tłumaczka powieści *Widziałem ją tej nocy* w większości zachowuje obcość wpisaną w oryginał, a więc wobec elementów kulturowych obiera strategię egzotyzacji, co zgodnie z ustaleniami Venutiego jest spójne z obowiązującym współcześnie „kanonem ścisłości” wobec oryginału<sup>20</sup>. Imiona i nazwiska bohaterów pozostawia w zapisie oryginalnym – Veronika – pisane przez ‘V’, Stevan nie staje się Stefanem, podobnie jak dla imion Čedo, Joži czy Ivan nie szuka polskich odpowiedników.

Toponimy pozostawia w oryginalnym zapisie – Štepanja vas, Dravograd – niekiedy decydując się na wyjaśniającą, pomocną w odbiorze eksplicytację: „**gó**ra Strmi vrh”; „**lublańskie przedmieście** Polje”; „**na przedmieściach** **Lublany**, w Mostach”. Pozwala to na zakorzenienie fabuły w konkretnych realiach geograficznych.

Najważniejsze wydają się jednak odniesienia do historii. Wszelkie nazwy własne wskazujące na kontekst historyczny przytoczone są w oryginale; zachowanie obcości w tym przypadku daje odbiorcy możliwość pełnej konkretyzacji lub możliwość poszerzenia wiadomości, dzięki czemu przekład spełnia funkcję poznawczą. Nazwy grup bojowych – takich jak: ustasze, czetnicy, białogwardziści, domobranci – przywołują złożony kontekst działań wojennych w czasie II wojny światowej w państwie jugosłowiańskim.

Ali smo se za to borili? Da nihče več ne spoštuje naših žrtev? Prekleta banda je rekel Bogdan [...] Da bodo nazadnje belogardisti več vredni kot mi?  
<sup>21</sup> (s. 141)

Czy o to walczyliśmy? Żeby już nikt nie szanował naszej ofiary? Cholerna banda, powiedział Bogdan [...] żeby w końcu białogwardziści byli więcej warci niż my?  
<sup>22</sup> (s. 154)

Pred dnevi sem bil v sosednjem taborišču, tam so nastanjeni slovenski domobranci. (s. 23)

Kilka dni temu byłem w sąsiednim obozie, gdzie umieszczono słoweńskich domobranów. (s. 26)

<sup>19</sup> Przekład taki określany jest „zerowym” (Balcerzan) lub „martwym” (Spyrka).

<sup>20</sup> Por. L. VENUTI: *Przekład, wspólnota, utopia*. Przeł. M. HEYDEL. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. BUKOWSKI, M. HEYDEL. Kraków 2009, s. 269.

<sup>21</sup> D. JANČAR: *To noč sem jo videl*. Ljubljana 2010. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Strony podawane będą w nawiasach, obok cytatu w tekście głównym.

<sup>22</sup> D. JANČAR: *Widziałem ją tej nocy*. Przeł. J. POMORSKA. Wołowiec 2014. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Strony podawane będą w nawiasach, obok cytatu w tekście głównym.



Określenia te dla odbiorców prymarnych są czytelne, niosą informację m.in. dotyczącą charakteru danej organizacji i opcji ideologicznej, z jaką była związana, a także ładunek emocjonalny towarzyszący przywołaniom bratobójczej walki. Polskiemu czytelnikowi, nie znającemu tego złożonego zaplecza, raczej niewiele mówią, choć sygnalizują odmienność i złożoność kontekstu historycznego, a także pozwalają na pogłębienie wiedzy.

Dla odczytania rozrachunkowej płaszczyzny powieści interesująca wydaje się na przykład deszyfracja pozornie ekwiwalentnej nazwy *partizan*/*partyzant* w prymarnym i sekundarnym kręgu odbiorców. Określenie *partizani* w prymarnym kręgu kulturowym identyfikowane jest z oddziałami narodowowyzwoleńczymi Josipa Broza-Tito, z komunistami prowadzącymi podwójną walkę – sprzeciwiającymi się zarówno zachowaniu ustroju monarchistycznego, jak i walczącymi z okupantem. W *Słowniku języka słoweńskiego*<sup>23</sup> *partizán* w pierwszym wyjaśnieniu to *udeleženec jugoslovanskega narodnoosvobodilnega boja*, czyli *uczestnik walk narodowowyzwoleńczych w Jugosławii*, a więc określenie to można uznać za nacechowane kulturowo. Dodatkowo wszystkie dookreślenia wskazane w słowniku posiadają neutralne bądź pozytywne konotacje: *postati partizan; borben, pogumen partizan; na grob padlih partizanov so položili cvetje; ujeti partizani niso nič izdali; mn. partizanska vojska: partizani so osvobodili mesto; vsa vas je pomagala partizanom (zostać partyzantom; waleczny, odważny partyzant; złożyli kwiaty na grobie poległych partyzantów; schwytani partyzanci niczego nie wyjawili; walki partyzantów: partyzanci wyzwolili miasto; cała wieś pomagała partyzantom)*. Dookreślenia te związane są ze stereotypizowanym, wyidealizowanym obrazem titowskiego, komunistycznego partyzanta, funkcjonującym w świadomości odbiorców prymarnego kręgu kulturowego. Dla odbiorcy polskiego partyzant, choć również idealizowany, walczył przeciwko obcemu wrogowi narodowemu, nazwa *partyzant* konotuje przede wszystkim płaszczyznę znaczeniową związaną ze zbrojną, nieregularną walką przeciwko okupantowi/om, posiada ogólniejszy wydźwięk, nie jest nacechowana kulturowo, a tym bardziej nie implikuje złożoności zjawiska ruchu narodowowyzwoleńczego ówczesnej Jugosławii.

[...] januarja štiriinštirideset (sta) odšla z neko partizansko enoto in se nista vrnila na Podgorsko. (s. 94)

[...] w styczniu czterdziestego czwartego roku opuścili zamek z jakimś oddziałem partyzanckim i nie wrócili do Podgorska. (s. 104)

<sup>23</sup> *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Wyd. SAZU, Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša, wersja on-line. Dopiero jako drugie występuje wyjaśnienie szersze: „udeleženec narodnoosvobodilnega boja sploh: francoski, sovjetski, vietnamski partizani” – uczestnik walk narodowowyzwoleńczych ogólnie: francuscy, sowieccy, wietnamscy partyzanci.

Vsi na Podgorskem so vedeli, da sicer res hodijo na obiske Nemci, a vsi so tudi vedeli, ga gospod Leo pomaga partizanom. (s. 152)

W Podgorsku wszyscy wiedzieli, że na zamku rzeczywiście pojawiają się Niemcy, ale też dla nikogo nie było tajemnicą, że pan Leo pomaga partyzantom. (s. 167)

Trudność nie tkwi tutaj w warstwie językowej, lecz konotacyjnej, która pozostaje dla odbiorcy polskiego przekładu odmienna, uogólniona, a ekwiwalent można nawet w tym kontekście uznać za aproksymat („fałszywego przyjaciela tłumacza”). Odbiorcy – prymarny i sekundarny – słowu przyporządkowują bowiem inny wycinek rzeczywistości. Użycie w przekładzie określenia *‘titowscy/komunistyczni partyzanci’*, zamiast generalizującego *partyzanci*, okazuje się niemożliwe, gdyż relacja dotycząca tego wątku należy do jednego z partyzantów – Ivana (w jego wypowiedzi takie dookreślenia byłyby nienaturalne). Warto dodać, że określenia tego typu pojawiają się w tekstach historycznych, a użycie ich w przekładzie pozwalałoby na zasygnalizowanie specyfiki tych oddziałów, choć prawdopodobnie zabieg ten nie wpłynąłby na uświadomienie sobie przez odbiorcę sekundarnego rozrachunkowego charakteru powieści. Takie rozwiązanie stanowiłoby raczej nawiązanie do najbardziej krytycznej wobec obozu Tity relacji pierwszego narratora powieści – czetnika Stevana, w której *partyzanci* konsekwentnie nazywani są *komunistami*.

W tej narracji pojawiają się także ironiczne, prześmiewcze lub pejoratywne określenia Tity, które nie wpisują się w stereotypowy obraz: „kaplar v maršalski uniformi” (s. 32) – „kapral w mundurze marszałka” (s. 36), „avstrijski kaplar” (s. 32, 58) – „austriacki kapral” (s. 36, 65). Ale, co ważniejsze, narracja Steva prowadzona jest również z perspektywy powojennej, i – choć jest stronnicza – szeroko i z największym dystansem czasowym ukazuje złożoność wydarzeń wojennych.

Tolkla sva se najprej proti Nemcem, skupaj s komunisti. Potem so nam komunisti udarili v hrbet in naenkrat smo postali nemški zavezniki. [...] In s Čedom sva bila ves čas skupaj, najprej proti Nemcem, potem proti ustašem. Nazadnje in do konca vojne proti komunistom. (s. 57–58)

Biliśmy się najpierw razem z komunistami przeciwko Niemcom, a potem komuniści zaatakowali nas od tyłu i nagle staliśmy się niemieckimi sojusznikami. [...] Z Čedom walczyliśmy cały czas razem, najpierw z Niemcami, potem z ustaszami. Wreszcie, i do końca wojny, z komunistami. (s. 64)

Wydaje się, że najlepszym sposobem wyjaśnienia kontekstu historycznego i wskazania na rozrachunkową płaszczyznę powieści oraz zasugerowania odbiorcy sekundarnemu istotnych wątków interpretacyjnych byłoby w przypadku tej powieści posłowie lub obszerniejszy komentarz wyjaśniający kontekst hi-

historyczny walk narodowowyzwoleńczych w ówczesnym Królestwie Jugosławii i referujący obecny dotąd, stereotypowy, wyidealizowany obraz *partyzantów* i przyczyny jego powstania.

Tłumaczka w niektórych miejscach decyduje się na wyjaśnienia w formie przypisu. Dotyczy to np. niektórych bitew (nad Kolubara, górą Cer, frontu salonicckiego), postaci historycznych (Peter Karadordević, Dimitrije Ljotić, Draža Mihailović), czy nazw oddziałów i organizacji (domobrani, Vosovcy, Front Wyzwolenia, OZNA). Trudno jednak odczytać spójną koncepcję dopełniania wiedzy odbiorcy poprzez przypisy, nie wpływają one na pełniejsze rozumienie tych najważniejszych, zawiłych kwestii historycznych związanych z bratobójczą walką i ruchem narodowowyzwoleńczym komunistów. Żaden przypis nie dotyczy także kreowanego do tej pory w świadomości zbiorowej Słoweńców obrazu partyzantów i domobranów, przez co intencja powieści związana z weryfikacją obrazu postawy obu ugrupowań pozostaje nieczytelna. Ponownie wydaje się, że słowo wstępne lub posłowie – z komentarzem wyjaśniającym te złożone kwestie – byłoby dobrym rozwiązaniem w sekundarnym kręgu odbiorczym, umożliwiałoby rezygnację z przypisów, a jednocześnie wpływałoby na pełniejsze odczytanie utworu.

W powieści pojawiają się również elementy kulturowe w postaci aluzji erudycyjnych – nawiązań intertekstualnych do słoweńskiej twórczości ludowej, w formie cytatu występuje także fragment wiersza słoweńskiego poety okresu międzywojnia, Pavla Goli<sup>24</sup>. Tłumaczka wszystkie fragmenty literatury ludowej czy wierszy Goli tłumaczy, nie stara się odnajdywać dla nich ekwiwalentów funkcjonalnych. W utworze występuje także autointekstualność – pojawienie się w opowieści Steva postaci Jozefa Erdmana, który jest głównym bohaterem poprzedniej powieści Jančara pt. *Severnji sij*. Powieść ta nie jest jednak przetłumaczona na język polski, dlatego też nawiązanie do niej nie jest czytelne, a poszukiwanie płaszczyzn dialogu między nimi staje się niemożliwe. Szczegółowe omówienie kontekstu intertekstualności w przekładzie Jančara wykracza jednak poza ramy tego artykułu.

W kontekście przekładu i odbioru elementów nacechowanych kulturowo ważne wydają się rozważania Umberto Eco, który podkreśla, że tekst literacki nastawiony jest na aktywne działanie odbiorcy, dopełnianie miejsc niedookreślonych, a więc konkretyzację i rekonstrukcję znaczeń nadawanych/zakładanych przez autora modelowego oryginału. Wypełnianie ich zależy między innymi od wiedzy uprzedniej (Lewicki) czy wrażliwości odbiorcy. Wykorzystując je, czytelnik powinien (podobnie, jak wcześniej tłumacz) wciąż poszukiwać intencji dzieła (*intentio operis*), która z kolei jest rezultatem jego domysłu (*intentio lectoris*). „Ponieważ intencją tekstu jest w gruncie rzeczy wytworzenie Czytelnika

---

<sup>24</sup> Szerzej o intertekstualności w powieści por. M. POTISK: *Medbesedilni vidik Jančarjevih romanov Drevo brez imena in To noč sem jo videl*. „Slavia Centralis” 2012, št. 2, s. 82–93.

Modelowego, który potrafi formułować co do niego domysły, inicjatywa czytelnika modelowego polega na wymyśleniu Autora Modelowego, który nie jest tożsamy z autorem empirycznym, lecz, w ostatecznym obrachunku, z intencją tekstu.”<sup>25</sup> Eco podkreśla, że przy interpretowaniu tekstu konieczne jest wzięcie pod uwagę zaplecza kulturowego i językowego tekstu, co w kontekście przekładu, jego rozumienia i recepcji, a już na pewno przekładu i recepcji omawianej powieści, wydaje się szczególnie istotne.

Intencja dzieła (*intentio operis*) Draga Jančara, związana z kontekstem historycznym, odnosząca się do weryfikacji idealizowanych działań partyzantki, wydaje się niemożliwa w pełni do odczytania dla czytelnika polskiego, jeśli ten nie posiada wiedzy uprzedniej, dotyczącej dramatycznych wojennych i powojennych wydarzeń w państwie jugosłowiańskim. Czytelna wydaje się intencja dotycząca niesprawiedliwości historii w stosunku do jednostki, mniej dostępna pozostaje przede wszystkim płaszczyzna rozrachunkowa powieści, ściśle związana z kontekstem kultury, mentalności i świadomości odbiorcy prymarnego. Koresponduje to z ustaleniami Venutiego, który twierdzi, że „przekłady nigdy po prostu nie przekazują obcego tekstu, bo w przekładach możliwe jest tylko rozumienie rodzime”<sup>26</sup>, choć niewątpliwie przekład to także przybliżanie i oswojanie obcości. Z drugiej strony odczytanie powieści w bardziej jednostkowej, osobistej, mniej historycznej i narodowej perspektywie eksponuje jej uniwersalność, a więc pozwala na potencjalne zapewnienie szerszej „wspólnoty wyobrażeniowej” (Venuti) zainteresowanej przekładem (co wydaje się potwierdzać nominacja do nagrody Angelus), jak i na większy dystans wobec wojennych wydarzeń, a to również było celem powieści, często podkreślanym przez pisarza w wywiadach.

<sup>25</sup> Por. U. ECO: *Nadinterpretowanie tekstów*. W: U. ECO, R. ROTY, J. CULLER, Ch. BROOKE-ROSE: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Przeł. T. BIEROŃ. Kraków 1996, s. 64.

<sup>26</sup> L. VENUTI: *Przekład, wspólnota, utopia...*, s. 268.

Моника Гавляк

### **Переводчик и история: культурные элементы в переводе романа Драго Янчара *Этой ночью я её видел***

#### **Резюме**

В статье рассматривается роман *Этой ночью я её видел* (*To noč sem jo videl*) словенского писателя Драго Янчара, а также специфика национально-маркированных единиц, в частности собственных имён, в польском переводе Иоанны Поморской. По отношению к этим элементам переводчик использует прежде всего стратегию экзотизации. Однако кажется, что несмотря на то, что им сохраняется чуждость маркированных элементов, интенция произведения (*intentio operis*, по Эко), связанная с историческим

контекстом, не может быть вполне понятной польскому читателю. Менее доступной является прежде всего плоскость романа, относящаяся к подведению итогов национально-освободительной борьбы на территории Королевства Югославия в конце Второй мировой войны. Актуальным остаётся только восприятие произведения с индивидуальной, личной точки зрения в гораздо большей степени, чем с исторической и национальной.

Monika Gawlak

**Translators to History – cultural elements in the interpretation  
of Drago Jančar's novel entitled *To noč sem jo videl***

Summary

The article concerns the novel *To noč sem jo videl* by a slovenian author Drago Jančar and the interpretation of culturally marked elements in Joanna Pomorska's Polish translation. In the majority of such elements, the translator peels the strategy of foreignisation. It seems to be, that despite the intention of preserving foreignity of the work (*intentio operis* by Eco) related to the historical context, it is unable to be fully readable for a Polish reader. The less accessible remains the novel's clearing level concerning operations of national liberation taking place in The Kingdom of Yugoslavia at the end of the Second World War. The only actual reading of the novel takes place only in more individual, personal, less historical and national perspective.